



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Einführung in das Mittellatein

Strecker, Karl

Berlin, 1929

α) Metrische

[urn:nbn:de:hbz:466:1-68342](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-68342)

mit Inf. zu umschreiben, auch wo nicht der Beginn einer Handlung ausgedrückt werden soll; ähnlich *velle, posse, debere*. Auch sonst sind manche Verba nicht immer vollwertig zu nehmen, z. B. *quod esse dicitur, constat* einfach Umschreibung des Verbums, nicht 'bekanntlich'; *videri* nicht immer 'scheinen'.

Die Sprache eines Prosaikers oder Dichters hängt wesentlich davon ab, wie weit er von den oben skizzierten Elementen beeinflusst ist. Ein einheitliche Grammatik des Mittellateinischen zu schreiben, ist also unmöglich, die oft gehörte Frage „ist das und das mittellateinisch?“ dürfte in dieser Allgemeinheit nicht gestellt werden; andererseits sollte die Ansicht, daß das Mlatein ganz *regellos* ist, verschwinden. Da es schulmäßig gelernt wird, sind in jedem einzelnen Falle in Betracht zu ziehen die Zeit und Heimat, Begabung, Sprachgefühl, Belesenheit des Autors: *vulgares poetae necesse est rustice, docti faciant docte* (Beda). Es gab natürlich im MA. gute und schlechte Dichter und Prosaiker, das ist immer so gewesen; was uns von der klassischen Literatur erhalten ist, stellt doch im wesentlichen eine Auslese dar. In der ungeheueren Handschriftenmasse des MA. steckt selbstverständlich sehr viel Minderwertiges, während sicherlich viel Hochwertiges verschollen oder nur durch Zufall erhalten ist. Gute Autoren halten sich strenger an die Regeln der Grammatik, der Verskunst, über die der stümpernde Winkelpoet sich hinwegsetzt. Diese Qualitätsunterschiede werden vielfach nicht hinreichend beachtet, und doch ist dies gerade für die Beurteilung dieser Literatur, namentlich für die Zusammenstellung von Lesebüchern von grundsätzlicher Bedeutung.

7. **Form.** Die schulmäßige Aneignung der Sprache führte von selbst dazu, daß das Formelle besonders stark betont wurde. Diese Vorliebe für die Form, oft kann man sagen für das Spielerische, ist charakteristisch und muß studiert werden, will man das MA. verstehen lernen. Hauptwerk darüber W. Meyer, Ges. Abhandl. z. mlatein. Rythmik, 2 Bde. 1905. Dazu Götting. Gel. Nachr. 1906, 1908, 1909, 1913, 1915. Vgl. auch Ronca a. a. O. 319 ff.

a) **Dichtung.** α) **Metrische.** Diese ist nie völlig unterbrochen worden, ihre Regeln lebten das ganze MA. hindurch

fort, doch schuf man, mit einzelnen Ausnahmen wie Walahfrid Strabo, Sedulius Scottus, Metellus v. Tegernsee (mäßige Ausg. von P. Peters 1913), fast nur Hexameter und Pentameter. Daneben natürlich die (ambrosianische) Hymnenstrophe (vier jambische Dimeter) und einige sapphische Strophen. Man lernte an den antiken Vorbildern, so gelten auch dieselben Regeln, die mehr oder weniger gut befolgt werden. Über die Prosodie wurde schon gesprochen (S. 22). Vielfach muß man beachten, daß die Orthographie von der uns geläufigen abwich; da *ae* durch *e* ersetzt ist, findet sich auch *ë* statt *æ* z. B. *mërorem* = *mærorem*, *spëra* Walth. 1152 = *sphæra* (so schon Prudenz), daneben *spërula* Ecbasis 682. Viele Anstöße werden schwinden, wenn man sich einmal entschlossen haben wird, in den Drucken überall die mittelalterliche Orthographie durchzuführen. Die klassische gibt, namentlich in Reimen, ein falsches Bild. Man wird sich über kurz oder lang über eine Norm einigen müssen, denn die mittelalterliche Schreibweise ist ja alles andere als einheitlich. Wie schon die antike Metrik nicht stillstand, so bildeten sich im MA. gewisse Übungen aus, die von jener abweichen. Eine auslautende kurze Silbe kann bei vielen Dichtern durch den Iktus, vor allem an der Zäsur — man bevorzugte die Penthemimeres — und Dihärese gedehnt werden: *sit tibi potus aquá, sit magnus carduus esca*. Darüber vgl. z. B. H. Christensen, Das Alexanderlied Walters v. Chatillon 1905, 56 ff. Antike Vorläufer bei F. Vollmer, Münch. SB. 1917, 3. Abhandlung, 3. Febr. Namentlich an der Dihärese des Pentameters geht diese Freiheit sehr weit, da ist sogar der sonst verpönte Hiat erlaubt; auch Dichter, die ihn im Hexameter meiden, lassen ihn hier oft zu, wie der Poeta Saxo oder Hrotsvit. Eine weitere Freiheit an dieser Stelle zeigt der Pentameter *te medium cardi | nalibus esse iubes*. (Matth. v. Vend.). *h* wird oft, nicht nur von Deutschen, als Konsonant behandelt und kann zuweilen, auch in der Senkung, Position bilden: *sternúntür háúd mora. sc, (sch), sp, st* am Wortanfang bilden nicht Position, was ja schon auf klassische Übung zurückgeht. Auslautendes *o*, das schon zu Augustus Zeit anceps war, wird kurz, namentlich auch in dem so häufig das Partizip vertretenden Abl. gerundii fast regelmäßig: *expërgiscendö soporem*;

sonst ist das *o* des Abl. immer lang, während *a* des Abl. in karolingischer Zeit kurz sein kann, wie auch *postea*, *erga* usw. Traube, Karoling. Dichtung 1888, 28, 1. *i* des Dativs der 3. Dekl. kann zu dieser Zeit, wenn eine Kürze gefordert wird, durch *e* ersetzt werden, umgekehrt im Abl. *i* für *e*, Traube, ebenda. Hiat wird, wie angedeutet, in metrischer und ebenso in rhythmischer Dichtung im allgemeinen vermieden; wenn er auch in sorgfältigen Gedichten begegnet, so ist oft ein wörtliches Zitat, namentlich aus der Bibel, die Veranlassung. In der Anwendung der Elision gehen die Dichter auseinander, einzelne wie Hrotsvit, Ruodlieb, Gesta Apollonii meiden sie ganz, Alexander im Doctrinale 2432 f. verbietet sie. Tmesis ist in karolingischer Zeit recht beliebt, teilweise in merkwürdiger Form wie *Burgun-adiere -diones*. Viele Beispiele Poetae 3, 818. 4, 1164. Diese krassen Fälle mögen auf Grammatikertradition zurückgehen (Ennius). Später, etwa seit 1100, lernte man Hexameter mehr nach klassischem Muster zu bauen, da traten solche Mätzchen zurück, ebenso die vielen Füllwörter wie *denique*, *quoque*, *quippe* und die den Versbau erleichternden häufigen Deminutiva (Matthaeus v. Vendome ed. Faral 167, 46). Die feineren Regeln über den Hexameterschluß sind vielfach bekannt, werden aber nicht immer streng durchgeführt; z. B. Theodulf v. Orleans hat in Tausenden von Versen wenig vier-silbige, fast gar keine fünfsilbigen Wörter am Schluß, scheut sich aber nicht, den Vers einsilbig enden zu lassen. Versus spondiacus ist äußerst selten. Speziellere Arbeiten fehlen noch, vgl. Christensen a. a. O. 65 f. Griechische Wörter s. S. 22.

Wichtig für die Entwicklung des Hexameters und Distichons wurde die Einführung des Reims, der (meist) die Penthemimeres und den Schluß verbindet (leoninischer Hexameter, Name unerklärt): *curia Romana non curat ovem sine lana* vgl. W. Meyer a. a. O., namentlich 1, 75 ff. Honoris causa sei noch angeführt L. Muratori, Dissertatio de rhythmica veterum poesi, Antiquitat. Italiae 3, 664 = Migne 151, 755. Du Ménil, Poésies populaires latines antérieures au XII^e siècle 1843, 82 ff. W. Grimm, Zur Geschichte des Reims 1852. K. Streckert, N. Arch. 44, 1922, 213 ff., wo ausgeführt ist, wie diese bei klassischen Dichtern zuweilen auftretende Form bei spät-

antiken, speziell bei Sedulius, um sich greift, bei den klassizistischen Karolingern wieder zurücktritt, — während sie allerdings in Reims und Umgegend gepflegt wird, — aber sich im Laufe des 9. Jahrhunderts stark ausbreitet und Ende des Jahrhunderts durchgedrungen ist. Auch im 10. Jahrhundert ist der I. Reim noch oft ein gelegentlicher Zierat, bei einzelnen wird er gesetzmäßig, z. B. bei Hrotsvit, im 11. Jahrhundert beim Dichter des Ruodlieb. Im 12. Jahrhundert, wo man mit verstärkter Aufmerksamkeit die alten Vorbilder studierte, mieden einige ihn fast grundsätzlich, Ysengrimus, Andreis; Matthaeus von Vend. a. a. O. 166. 43 erhob energischen Protest dagegen. (A. Pannenburg an der S. 15 genannten Stelle S. 184 f. gruppiert viele lat. hexametrische Gedichte nach dem Fehlen oder Vorkommen des Reimes.) Andere wiederum glaubten die Hexameter durch Anbringung der verschiedenartigsten Reime zu verschönern, z. B. hex. caudati = zwei und mehr Hexameter mit Endreim, cruciferi mit gekreuztem Reim usw. Darüber W. Meyer a. a. O. Auch A. Croke, An Essay of the Origin, Progress and Decline of rhyming lat. Verse 1828. Neben dem Reim steht die Alliteration, aber sie hat den Charakter des gelegentlichen Schmuckes immer bewahrt; stark tritt sie in den lateinischen Gedichten der Angelsachsen hervor, so daß W. Meyer a. a. O. 2, 366 ff. zu der wenig wahrscheinlichen Annahme kommen konnte, die Germanen hätten, wie später den Reim, die Alliteration von ihren lateinischen Lehrmeistern übernommen. Sehr beliebt waren, namentlich im früheren MA., in quantitierender und rhythmischer Dichtung *Abcdarien*, Gedichte, in denen jede Strophe mit einem Buchstaben des Alphabetes anfängt, wobei natürlich *k* (nur vor *a*) und *x y z* Schwierigkeiten machten; die *x*-strophe ließ man gern mit *Christus (X̄PS)* beginnen. Zuweilen ließ man diese letzten Strophen einfach fort. Daneben stehen die *Akrosticha*, wo die Anfangsbuchstaben der Strophen oder auch der Hexameter ein Wort, zumeist einen Namen, oder auch einen Vers, eine metrische Widmung u. dgl. ergeben. Häufig waren in Karolingerzeit *Figurengedichte*, in denen man dem Beispiel des Optatianus Porfyrius (ed. E. Kluge 1925) folgte; am bekanntesten die *Laudes*

sanctae crucis von Hrabanus Maurus, Migne 107, 137, ed. A. Henze 1847.

Die Regeln für den Reim sind in metrischer und rhythmischer Dichtung und auch in der Prosa ungefähr dieselben und mögen hier zusammen behandelt werden. Er ist in den älteren Zeiten recht bescheiden, für den, der zum ersten Male diesen Dingen näher tritt, geradezu überraschend bescheiden; es genügt schon, wenn Vokal und Endkonsonant der Schlußsilbe übereinstimmen, *hominem-maiorem*, ja, wenn nur die Vokale (Assonanz, z. B. *praeceps-hominem*), bei einigen auch, wenn nur die Endkonsonanten übereinstimmen (*mater-operatur*). In den merovingischen und auch zuweilen in den karolingischen Rhythmen können die dumpfen Vokale *o — u*, ebenso die hellen *e — i* reimen (W. Meyer, GGN. 1915, 253 ff.). Hrotsvit läßt häufig *a* und *o* sich entsprechen, hat aber auch einige ganz unreine Reime wie *Christi-rara*, und außerordentlich frei schaltet der Ruodlieb dichter mit dem Material. Zuweilen findet sich schon in der frühen Zeit zweisilbiger, selbst dreisilbiger Reim, namentlich bei den reimfrohen Iren, die man *Scoti* nannte, (W. Meyer, GGN. 1916, 605 ff.), und auch bei den Angelsachsen; dieser wird allmählich herrschend, und seit ca. 1100 gilt das Gesetz, daß die beiden letzten Silben an dem Klangspiel beteiligt sein müssen, ein Gesetz, das freilich von manchem übertreten wird. Der Reim muß rein sein, was bei Textänderungen nicht übersehen werden darf; wenn sich auch bei guten Dichtern — schlechtere nehmen es, wie gesagt, nicht immer genau — zuweilen Freiheiten finden oder zu finden scheinen (Erzpoet *verecundo-precum do*), gilt es ihre Technik im einzelnen zu untersuchen, wobei die Einflüsse nationaler Aussprache in Rechnung zu setzen sind; z. B. *pro-fundum-nondum* ist bei Romanen reiner Reim; eine Bindung wie *antiquus-amicus* ist gemeinlateinisch vgl. S. 23. Natürlich darf man nicht vergessen, daß man nicht mit der klassischen Aussprache des Lateins zu rechnen hat, *vultis-multis*, *pronus-bonus* ist guter Reim. Der Moderne, für den das Reimspiel mit dem letzten betonten Vokal beginnt, muß beachten, daß auch bei steigendem (stumpfen) Versschluß der vorhergehende unbetonte Vokal mitreimen muß, *imperat-poterat*, *actio-contio*. Rührender

Reim wird im allgemeinen gemieden, um so beliebter ist dem oft recht spielerischen Charakter namentlich der späteren rhythmischen Dichtung entsprechend die Wiederholung gleichklingender Wörter verschiedener Bedeutung wie *mundus* „Welt“ und *mundus* „rein“. Komposita wie *decipis-accipis* bilden guten Reim. Zuweilen, aber nicht immer, sind Reime wie *minimos-viri mos*, *odorem-modo rem* scherzhaft gemeint. Wiederholung desselben Reims in mehrstrophigen Gedichten ist nach W. Meyer GGN. 1907, 168 ff. unerwünscht, doch finden sich viele Ausnahmen von dieser Regel.

β) Wichtiger als die Metrik, die das abgeklapperte metrische Schema durch die angedeuteten Reimkünste schmackhafter machen wollte, ist die schon gestreifte rhythmische Dichtung, die charakteristische Neuschöpfung des MA. Sie ist leichter zu handhaben, (vgl. die hübsche Geschichte bei Ekkehard IV., *Casus s. Galli* ed. G. Meyer v. Konau 1877 Kap. 26), so hatte sie im Merovingerreiche und auch in Italien die metrische ziemlich verdrängt; diese hielt sich sporadisch, namentlich bei den gelehrten Angelsachsen. Durch die klassizistische karolingische Renaissance wurde die Rhythmik in ihrem Bereich wieder eingeengt, man versuchte sogar, sie nach metrischen Regeln zu gängeln, und so erstarb sie halb, erwachte dann aber, gefördert durch die enge Verbindung mit der Musik, im 10./11. Jahrhundert zu neuem Leben und entwickelte im 12. Jahrhundert eine ungeahnte Blüte in Inhalt und Form, gewöhnlich, aber in ganz unberechtigter Verallgemeinerung, soweit sie weltlich ist, als Vagantendichtung bezeichnet. Die Regeln dieser rhythmischen Dichtung hat W. Meyer festgestellt, zuerst in seiner berühmten Abhandlung *Der Ludus de Antichristo und Über die lateinischen Rythmen*, Münchn. SB. 1882, 1, S. 41 ff., Ges. Abh. 1, 170 ff., GGN. 1908, 31 ff., 1913, 104 ff., 177 ff., 1915, 226 ff. Die mittelalterlichen Theoretiker bei Gio v. Mari, *I trattati medievali di ritmica latina*, Milano 1899. Über die kontroverse Frage nach dem Anfang und Ursprung der rhythmischen Dichtung W. Meyer, Münchn. SB. 1885, 268 ff., Ges. Abh. 2, 1 ff. *Fragmenta Burana* 1901, 146 ff. W. Brandes, *Des Auspicius v. Toul rhythmische Epistel an Arbogastes v. Trier*. Jbericht des Gymn. in Wolfenbüttel 1905.